This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

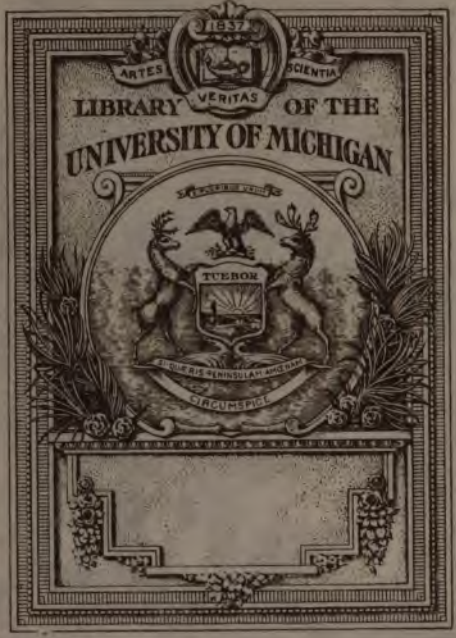
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

828
B9670
R615

O. Ritter.

Neue Quellenkunde zu

Robert Burns.



THE GIFT OF
Prof. Geo. Hempl.

B96
R61.

NEUE QUELLENFUNDE

ZU

ROBERT BURNS

EINLADUNGSCHRIFT

DURCH WELCHE

MIT GENEHMIGUNG DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

ZU SEINER

SONNABEND, DEN 31. JANUAR 1903, MITTAGS 12 UHR

STATTFINDENDEN

ANTRITTS-VORLESUNG ÜBER ALLAN RAMSAY

ERGEBENST EINLADET

OTTO RITTER
DR. PHIL.

HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1903

VORWORT.

Meine *Quellenstudien zu Robert Burns* (Berlin 1901) waren der Betrachtung dessen, was der Dichter in den Jahren 1773 bis 1791 hervorgebracht hat, gewidmet; es blieben also noch die fünf letzten Jahre seines Schaffens zu untersuchen. Ich hatte zwar auch für diese Periode mancherlei Material zusammengetragen, war aber doch zu der Überzeugung gelangt (s. *Quellenstudien,* Vorwort S. II), dasselbe sei für eine Veröffentlichung noch allzu lückenhaft; zugleich war es klar, dass ihm die nötige Vervollständigung nur durch einen Besuch der grössten englischen Bibliotheken, vor allem der des Britischen Museums, gegeben werden könne.

Ich habe seitdem während eines mehrmonatigen Aufenthaltes in London Gelegenheit gehabt, wenigstens einen Anfang mit dieser Ergänzung meines Materials zu machen. Freilich eben nur einen Anfang; mehr zu sagen hiesse sich einer Selbsttäuschung hingeben.

147137

Trotzdem ich die Dienstwilligkeit der Beamten des Britischen Museums fast über Gebühr in Anspruch genommen habe, ist es mir nur möglich gewesen, einen kleinen Bruchteil jener Fülle von Liedersammlungen, von chap-books, broadsides, sheet-songs u. s. w. durchzumustern, deren Durcharbeitung für den Quellenforscher unerlässliche Pflicht ist. Viel, sehr viel ist noch zu tun, ehe etwas auch nur einigermassen Erschöpfendes dargeboten werden kann. Immerhin ist es mir schon auf dem kurzen Wege, den ich durchmessen habe, vergönnt gewesen, ein paar glückliche, zum Teil über wohlbekannte Lieder neues Licht verbreitende Funde zu tun, und ich glaube den Freunden des Dichters zu Dank zu handeln, wenn ich ihnen schon jetzt einige, wie ich hoffe, besonders interessante Proben davon zur Kenntnis bringe.

Eine zweite Vorbemerkung sei mir erlaubt. Nämlich die, dass ich das Wort „Quelle“ in doppeltem Sinne verstanden wissen möchte, in engerem Sinne, als unmittelbare Vorlage (in unserm Falle wären dies die älteren Lieder, die der Dichter neu bearbeitet oder an die er doch direkt anknüpft); und im weiteren Sinne als Muster, Vorbild, Modell oder wie man es nun nennen mag, wo alles das heranzuziehen wäre, was — abgesehen von der Quelle im ersten Sinne, oder aber im Falle des Fehlens einer solchen — auf das Dichtwerk nach Form, Stil, Empfindungsgehalt u. s. w.

gewirkt hat.[1]) Auch blosse Parallelstellen, aus denen eine Beeinflussung nicht erschlossen werden soll, können von Interesse sein, wenn sie uns lehren, was an Gedanken und Gefühlen, an poetischen Anschauungen und Stilmitteln einer Periode als Gemeingut angehört, was an Keimen geistigen und künstlerischen Gestaltens zu einer bestimmten Zeit gleichsam „in der Luft" gelegen hat. — Die Erkenntnis der Notwendigkeit von Quellenuntersuchungen dieser Art scheint mir leider noch nicht genügend durchgedrungen zu sein; ich möchte deshalb an die treffenden Worte erinnern, die O. Walzel gelegentlich einer Anzeige von Legras' Buch *Henri Heine poète* (Euphorion V, 150) ausspricht und mit denen er namentlich den „trivialen Anwurf, [die Literaturhistorik] wolle den Dichtern ihre Originalität rauben" zurückweist: „Eine der wichtigsten Forderungen literarhistorischer Methode [ist] die Erforschung des Verhältnisses eines Dichters zu seinen Vorgängern ... Wir wollen das Neue kennen lernen, das in dem Werke des Dichters steckt. Und um dieses so schwer-fassbare Neue festzuhalten, müssen wir erst wissen, was der Dichter vorgefunden hat, insbesondere aber, wie er das Vorgefundene umgestaltet."

[1]) Da sich das künstlerische Schaffen nicht im vollen Lichte des Bewusstseins zu vollziehen pflegt, bin ich nicht geneigt, von "pilferings" des Dichters (vgl. die Wendung "conveyed" im *Centenary Burns* III, 319) zu sprechen, wie es der geistvolle Kritiker und Dichter W. E. Henley tut.

Dass Burns viel stärker im Boden seiner Zeit wurzelt, viel mehr an ihrer geistigen Kultur participiert, als gemeiniglich angenommen wird, dass ihm also der Quellen im oben angegebenen zweiten Sinne gar viele zugeflossen sind, glaube ich — nach dem Vorgange namentlich J. Logie Robertson's — in meinen *Quellenstudien* genügend dargetan zu haben; dass es ihm auch an Quellen der erstern Art nicht gefehlt hat, leuchtet ohne weiteres ein, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die grosse Mehrzahl seiner Lieder für die Sammlungen schottischer Melodieen von James Johnson und George Thomson gedichtet worden und also dazu bestimmt gewesen sind (ganz wie zwanzig Jahre später Thomas Moore's *Irish Melodies*), als Text die sprachliche Unterlage für bestimmte Melodieen abzugeben, für Melodieen, die, wie es sich von selbst versteht, in der Regel mit älteren Versen[1]) associiert waren, von denen Burns nicht völlig absehen durfte, noch wollte. Aus dem Gesagten ergibt sich zugleich, dass sehr viele von Burns' späteren Liedern nicht, wie man wohl zumeist glaubt, Gelegenheitsgedichte im goethischen Sinne sind, d. h. unmittelbarer Nieder-

[1]) Zuweilen waren es auch nur noch Titel von Melodieen, Anfangszeilen alter Lieder, halbverwehte Refrains, mit denen Burns zu operieren gehabt hat; immerhin ist ihm natürlich sehr viel mehr zugänglich gewesen, als uns heutzutage vorliegt, die wir durchaus auf die schriftliche Überlieferung angewiesen sind.

schlag eines überwältigenden Erlebens, gestaltet aus einem unwiderstehlichen inneren Muss heraus; oft hat sich der Dichter erst künstlich in eine Stimmung hineinversetzt, hat er die Melodieen in seinem Kopfe summen lassen, damit sie ihm Empfindungen und Gedanken zutrügen, die er dann in Worte gefasst hat. Die folgende — in R. M. Werners eingehender Studie *Lyrik und Lyriker* leider nicht berücksichtigte — Stelle in einem Briefe an G. Thomson gibt darüber sehr interessant Auskunft: "... until I am complete master of a tune, in my own singing (such as it is), I never can compose for it. My way is: I consider the poetic sentiment correspondent to my idea of the musical expression; then choose my theme; begin one stanza — when that is composed, which is generally the most difficult part of the business, I walk out, sit down now and then, look out for objects in nature around me that are in unison and harmony with the cogitations of my fancy and workings of my bosom; humming every now and then the air, with the verses I have framed. When I feel my Muse beginning to jade, I retire to the solitary fire-side of my study, and there commit my effusions to paper; swinging at intervals on the hind-legs of my elbow-chair, by way of calling forth my own critical strictures as my pen goes on. Seriously, this, at home, is almost invariably my way."

Wie oben angedeutet, hat Burns oftmals nur ältere Lieder — leise oder fest zugreifend — überarbeitet (die folgenden Blätter fügen den bereits bekannten Beispielen ein paar neue hinzu); er selber hat in diesen Fällen nie den Anspruch erhoben, etwas Neues oder Eigenes zu geben, und so manches Lied, das heute unter seinem Namen geht, war in den genannten Sammlungen ohne Verfassersignatur erschienen und ist ihm erst nachträglich von seinen Herausgebern zugewiesen worden. Wenn unsere Kritik den wirklichen Anteil des Dichters an diesen Liedern zu ermitteln sucht, wird ihr kein Verständiger die Absicht unterschieben können, sie wolle die Bedeutung des Dichters herabsetzen; wohl aber wird auf diese Weise auch der Vergangenheit erst das volle Recht, das ihr gebührt, zu teil werden.

AY WAUKIN, O.[1])

Chorus.

Ay waukin, O,
Waukin still and weary:
Sleep I can get nane
For thinking on my dearie.

I.

Simmer's a pleasant time:
Flowers of every colour,
The water rins owre the heugh,
And I long for my true lover.

II.

When I sleep I dream,
When I wauk I 'm eerie,
Sleep I can get nane
For thinkin on my dearie.

III.

Lanely night comes on,
A' the lave are sleepin,
I think on my bonie lad,
And I bleer my een wi' greetin.

---

[1]) Johnson, *The Scots Musical Museum*, Vol. III (1790), ie Angabe des Verfassers; in Wm. Scott Douglas' *Library ition* nicht aufgenommen.

Die Herausgeber des *Centenary Burns* ziehen zu diesem Liede eine ältere Fassung aus dem sog. Herd-MS. heran (III, 338). Wichtiger noch ist die folgende Version, mit der Burns, wenn nicht durch mündliche Tradition, so durch Wm. Tytler's *Dissertation on the Scottish Music*[1]) wohlvertraut war: "Love, in its various situations of hope, success, disappointment, and despair, are finally expressed in the natural melody of the Scots songs. How naturally does the air correspond with the following description of the restless languor of a maid in love!

'Ay wa'king oh!
Wa'king ay and wearie;
Sleep I canna get,
For thinking o' my dearie.
When I sleep, I dream;
When I wake, I 'm irie;
Rest I canna get,
For thinking o' my dearie.'"

Burns ist ganz wesentlich dieser Version gefolgt; nur die Zeilen "Sleep I *can get nane* For thinkin[g] *on* my dearie" in seinem Liede kommen der Fassung des Herd-MS.[2]) um ein Geringes näher. — Für unsere erste Strophe, die einen merkwürdig "zersungenen" Charakter trägt, habe ich noch keine Quelle ermitteln können; vielleicht ist das Original für uns überhaupt

---

[1]) 1774; *The History of Edinburgh. By Hugo Arnot*, 1779, p. 639; Wm. Napier's *Selection of the most Favourite Scots Songs*, [ca. 1790], p. 14. S. auch Herrigs *Archiv* CV, 425.

[2]) Nach Ebsworth, *The Roxburghe Ballads* VIII, XXXII*** liest das Herd-MS. [Brit. Mus. Add. MS. 22312, fol. 51 v.] in Z. 6 "a' the *night* I weary" und in Z. 8 "for thinking *o'* my Deary". Der Abdruck im *Centenary Burns* dürfte hiernach zu berichtigen sein. — Zur Melodie *Wet and Weary* vgl. Ebsworth a. a. O.

verloren. Zur dritten Strophe[1]) sei auf S. 185 und 208 meiner *Quellenstudien* verwiesen.

Die im *Centenary Burns* III, 337 verzeichnete, aber abgelehnte Sharpe'sche Fassung deckt sich grossenteils mit einem, wenn ich nicht irre, neuerdings wieder aufgefrischten Liede, von dem das Britische Museum mindestens drei ältere Drucke besitzt: *The Favorite Duett of Jess Macpharlane as Sung at the Dilettanti Concerts,* etc.:[2])

"When first she came to town,
They call'd her Jess Macpharlane,
But now she 's come and gone,
They call her the wand'ring darling:
Oh! this love, this love!
Of this love I 'm weary,
Sleep I can get none
For thinking on my deary," etc.

Möglicherweise als eine Parodie auf das alte Lied sind folgende Verse aufzufassen, die ich in *A*

---

[1]) Ihr Motiv ist weit verbreitet; ich erinnere an diese "altdeutschen" Verse aus A. Elwert's *Ungedruckten Resten alten Gesanges* (1784):

"Ich kan und mag nicht fröhlich seyn
Wenn alle Leute schlafen
So muss ich wachen
Muss traurig seyn," u. s. w.

[2]) Zwei Einzeldrucke, sog. sheet music [leider undatiert; der Katalog giebt zweifelnd die Ansätze 1790 und 1795, von denen der erste aber zu früh sein dürfte; zu einer Durchsicht der Stationers' Registers blieb mir keine Zeit]; ferner in *The Ladies' Collection of Catches, Glees, Canons ... Selected by John Bland. Continued and sold by Rt. Birchall.* Vol. V, p. 489 [1796?]. Der letztgenannte Band enthält übrigens auf S. 530, was ich kurz andeuten will, *And they 're a nodding, A favorite Scots Ballad,* welche Fassung im *Centenary Burns* III, 438 neben der aus dem Herd-MS. Erwähnung hätte finden sollen.

Collection of original Scots Songs, Poems, &c. By various Hands (London 1772), p. 29, finde:

"Weary am I, my love,
Dreary am I,
Ay when I look at the drab,
Weary am I."

OPEN THE DOOR TO ME, O.[1])

I.

O, open the door some pity to shew,
If love it may na be, O!
Tho' thou hast been false, I 'll ever prove true —
O, open the door to me, O!

II.

Cauld is the blast upon my pale cheek,
But caulder thy love for me, O:
The frost, that freezes the life at my heart,
Is nought to my pains frae thee, O!

III.

The wan moon sets behind the white wave,
And Time is setting with me, O:
False friends, false love, farewell! for mair
I 'll ne'er trouble them nor thee, O!

IV.

She has open'd the door, she has open'd it wide,
She sees the pale corse on the plain, O,
"My true love!" she cried, and sank down by his side —
Never to rise again, O!

---

[1]) George Thomson's *Select Collection of Original Scottish Airs, &c.*, Vol. I (1793).

"It is doubtful how far Burns is indebted to an original; for none has ever been found. Enclosing his verses to Thomson he wrote: 'I do not know whether this song be really mended.'" (*The Centenary Burns* III, 450). Das mit so heissem Bemühn gesuchte Original, das seinerseits die Bearbeitung eines irischen Liedes darzustellen scheint, ist zu finden in den Sammlungen: *The Musical Miscellany* (Perth 1786), p. 101; *Calliope: or, the Musical Miscellany* (London 1788), p. 23, und *A New and Complete Collection of the most Favourite Scots Songs .... By Sig. Corri* Edinburgh, ca. 1788), II, 30. Es lautet:

Open the Door to me, Oh.

1. It 's open the door some pity to show
   It 's open the door to me, Oh!
   [*Refr.*] Tho' you have been false, I 'll always prove true,
   So open the door to me, oh!

2. Cold is the blast upon my pale cheek,
   But colder your love unto me, Oh!
   Tho' you have, *etc.*

3. She 's open'd the door, she 's open'd it wide,
   She sees his pale corps on the ground, Oh!
   Tho' you have, *etc.*

4. My true love, she cry'd, then fell down by his side,
   Never, never to shut again, Oh!
   Tho' you have, *etc.*

Burns hat den alten Refrain als solchen fallen lassen und ihn nur als zweite Hälfte seiner ersten Strophe verwertet; die Strophen 3 und 4 der Vorlage hat er in éine (seine IV.) zusammengezogen, Str. 2

um zwei Zeilen vermehrt (um die Vierzahl zu erreichen) und eine neue Strophe (III) dazwischen eingeschaltet. Die kleinen Änderungen, die er im einzelnen an der Vorlage vorgenommen hat, sind interessant, weil sie ihn fast alle von dem Bestreben geleitet zeigen, den Ton des Liedes in eine etwas höhere, mehr "poetische" Sphäre hinaufzustilisieren: "thou hast, ever" (I, 3) für "you have, always"; "O" (I, 4) für "So"; "thy love" (II, 2) für "your love"; "She has" (IV, 1) für "She 's"; "corse" (IV, 2) für "corps"; "and sank down" (IV, 3) für "then fell down"; "to rise again" (IV, 4) für "to shut again". Aus "cold, colder" (II, 1. 2) sind mit flüchtiger Scottifizierung "cauld" und "caulder" geworden.[1])

Burns' Zeile (I, 2) "If love it may na be, O" (so das MS.; die Fassung bei Thomson zeigt, wie auch sonst, in engerem Anschluss an die Vorlage "Oh,

---

[1]) Auf Parallelen zu dem älteren Liede (cf. *Roxburghe Ballads* VI, 209) will ich hier nicht eingehen; nur zu dem Refrain sei an einige verwandte Stellen erinnert:

"Though you prove false, yet I am true,
And own I am undone by you."
(Lied in der Pepys Coll., cf. *Roxburghe Ballads* VI, 791.)

"To him I will most constant prove,
though he be faithlesse and untrue."
(M. Parker, *The Distressed Virgin*; *Roxb. B.* I, 276.)

"Tho' you 've been false yet while I live,
No other maid I 'll woo, Mary."
(*Thou art gone awa*; z. B. in *A Coll. of favourite Songs composed by F. H. Barthelemon and sung in the Years 1773 & 1774* [London], p. 2.)

"Tho' thou art false, may Heav'n on thee
its choicest blessings pour."
(*Gramachree Molly.*)

open the door to me") erscheint auch in seinem *Lord Gregory*; vgl. schon *Mary Morison* III, 5 f. und meine Bemerkung dazu in *Quellenstudien* S. 25. — Die von Burns in Str. II neu zugefügten Zeilen sind von einer konventionellen Färbung nicht frei; hier nur zwei Belege:

"'Tis not the frost that freezes fell,
Nor blawing snaw's inclemency:
'Tis not sic cauld that makes me cry,
But my love's heart grown cauld to me"
(*Waly, waly, gin Love be bony*);

"... let the frozen north its rancour show,
Within my breast far greater tempests grow,
Despair 's more cold than all the winds can blow"
(*The Lark*, 1740, p. 4 u. ö.).

Die von Carlyle so bewunderte dritte Strophe gehört, wie schon bemerkt, unserm Dichter an. Der Vergleich der Zeilen 1—2 erinnert von ferne an Shakespeare's *Julius Cæsar* V, 3, 60 ff.:

"O setting sun,
As in thy red rays thou dost sink to night,
So in his red blood Cassius' day is set," etc.,

während das Bild des Mondes, der hinter der weissen Woge untergeht (Z. 1), seinen ossianischen Ursprung (vgl. z. B. *Carthon*) nicht verleugnen kann.

Schliesslich sei darauf hingewiesen, dass eine breitere Fassung des alten Liedes erhalten ist in den 1802 erschienenen *Twelve Original Hibernian Melodies, with English Words, imitated and translated, from the Works of the Ancient Irish Bards, with an introductory Preface and Dedication by Miss S. Owenson. London*, S. 18 ff.:

Open the door 'tis your true Love.

Open the door to your true love that sues
oh open the door to me love
for many a long weary mile have I walk'd
to catch but a glance of thee love, *etc.*

Offenbar auf die Melodie des Liedes bezieht sich d nachstehende Angabe in der "Preface": "'Open t Door' is of a very remote date, beyond the power oral tradition to trace the name of its author."

CHARLIE HE 'S MY DARLING.[1])

Chorus.

An' Charlie he 's my darling,
My darling, my darling,
Charlie he 's my darling —
The Young Chevalier!

I.

'Twas on a Monday morning
Right early in the year,
That Charlie came to our town -
The Young Chevalier!

II.

As he was walking up the street
The city for to view,
O, there he spied a bonie lass
The window looking thro'!

---

[1]) Johnson's *Musical Museum*, Vol. V: Ohne Verfass signatur.

III.

Sae light 's he jimped up the stair,
And tirl'd at the pin;
And wha sae ready as hersel'
To let the laddie in!

IV.

He set his Jenny on his knee,
All in his Highland dress;
For brawlie weel he kend the way
To please a bonie lass.

V.

It 's up yon heathery mountain
And down yon scroggy glen,
We daurna gang a-milking
For Charlie and his men!

Das Lied stellt der Hauptsache nach einen gedrängten Auszug aus folgender broadside-ballad dar, die ich in einem Sammelbande des Britischen Museums[1]) gefunden habe:

Charly is my Darling.

It was on Monday morning,
right early in the year
That Charly he came to this town,
recruiting grenadiers.
And Charly is my darling,
my darling, my darling,
And Charly he 's my darling,
the young chevalier.

As he came walking up the street,
the city for to view,
He spy'd a maid both young and sweet
at a window looking through.
And, &c.

---

[1]) *Press-mark* 1346. m. 7 (24). Undatiert, aber wohl um 1775.

My father he is gone abroad,
my mother 's not at home,
Your welcome here dear Charly,
it was you I thought upon,
And, &c.

O he has ta'en this bonny lass,
and set her on his knee;
I know by the smiling of your face
young man where you would be,
And, &c.

He took her in his arms,
all in his highland dress,
For he had on his trousers,
to please a bonny lass.
And, &c. . . .

Then he pull'd out a purse of gold,
it was as long as her arm,
Here take you that, dear Jenny
it will do you no harm.
And, &c.

It 's up the rosy mountains,
and down the scroggy glen;
We dare not go a milking,
for Charly and his men,
And, &c.

Yet we will go a milking,
let them say what they will,
And if we dare not milk the cow,
our maids will milk the bull,
And, &c. . . .

And on her best herself [s]he's drest,
most comely to be seen,
And for to meet her true love,
she 's gone to Aberdeen,
And, &c.

But when she came to Aberdeen,
this bonny lowland lass;
There she found her true lover,
was going to Inverness.
And, &c.

But when she came to Inverness,
she curs'd the day and hour,
That her true love was forc'd to fly,
and leave Culloden muir,
And, &c.

Now he 's gone and left me,
I 'm forc'd to lie alone,
I 'll never choose another mate,
till my true love comes home.
And, &c.

If I were free at liberty,
and all things at my will,
Over the sea I soon would be,
for I vow I love him still.
And, &c.

And now my song is ended,
I hope I have said no harm,
For Charly he came to this town, *etc.*

Burns hat von den sechzehn Strophen des Originals nur vier beibehalten; die bänkelsängerhafte Breite desselben ist bei ihm einer echt liedgemässen, nur das Wichtigste hervorhebenden und alle unnötigen epischen Elemente verbannenden Knappheit gewichen. Wenn er ferner das Unverhüllte, das Derbe, auch Geschmacklose seiner Vorlage getilgt hat, so war das einfach ein Gebot der Rücksicht auf das Edinburger Salonpublikum, für das ja die Sammlungen der Johnson

und Thomson in erster Linie bestimmt waren. — Im übrigen hat sich Burns für seine dritte Strophe den typischen Phrasenschatz der echten "Ballade" reichlich zu nutze gemacht,[1]) wie auch seine Zeile II, 3 eine stehende Wendung der volkstümlichen Dichtung widerspiegelt:

"And there she spied a gallant squire,
As squire had ever been ...
And there she spied a brisk young squire,
And a brisk young squire was he"

(*The Bonny Hyn*: Scott's *Minstrelsy* "From Mr. Herd's MS., where the following Note is prefixed to it: 'Copied from the mouth of a milkmaid, 1771, by W. L.'"; cf. Child's *Ballads*, Vol. I, p. 444);

"And there she spy'd her own true love
Come linkin o'er the lee"

('*Twas on a Monday Morning*; in *The Gold-finch*, p. 140 und anderen Sammlungen);

"And there he 'll see a fair lady,
The window looking out"

(Glenriddell MSS., XI, 78, 1791; cf. Child IV, 381).

Die Zeile IV, 3 "For brawlie weel he kend the way" hat der Dichter aus seiner Bearbeitung des Liedes *The Taylor of Hogerglen's Wedding* (s. S. 24) herübergenommen.

---

[1]) "... and ay he tirled at the pin" (Herd's *Scots Songs*, 1776, I, 76); "She tirled at the pin" (eb. 151); "She tirled at the pin; And ready stood ... To let this fair maid in" (eb. II, 158); "She knocked there at the ring; And who was so readye as ... To lett faire Ellinor in" (Percy, *Reliques*, Ed. 1839, III, 123); "But when she came to the king's fair court, She knocked at the ring; So ready was the King himself To let this fair maid in" (*The Knight and Shepherd's Daughter*, Str. X; *The Roxburghe Ballads* III, 160); u. s. w.

LET NOT WOMEN E'ER COMPLAIN.

I.

Let not women e'er complain
  Of inconstancy in love!
Let not women e'er complain
  Fickle man is apt to rove!
Look abroad thro' Nature's range,
Nature's mighty law is change:
Ladies, would it not be strange
  Man should then a monster prove?

II.

Mark the winds, and mark the skies,
  Ocean's ebb and ocean's flow.
Sun and moon but set to rise.
  Round and round the seasons go.
Why then, ask of silly man
To oppose great Nature's plan?
We 'll be constant, while we can —
  You can be no more, you know!

Als Vorlage dieses Liedes hat H. Molenaar (*Robert Burns' Beziehungen zur Litteratur,* S. 35) den Chor in Akt V, Scene 5 von Vanbrugh's *Relapse* bezeichnet. Indes lassen sich verschiedene ältere Dichterstellen namhaft machen, die unserm Lyrikum mindestens so nahe stehen wie die genannte Vanbrughstelle und die, da über des Dichters Vertrautheit mit ihnen kein Zweifel sein kann, ebensowohl oder noch eher als seine Quelle in Betracht zu kommen haben. Man vergleiche etwa:

"Since 'tis Nature's law to change,
Constancy alone is strange"
(Earl of Rochester, *A Dialogue between Strephon and Daphne*);

"The world's a scene of changes, and to be
Constant, in Nature were inconstancy"
(Cowley, *Inconstancy*);

"Look round the earth, nor think it strange
To doubt of you when all things change ...
Look up to heav'n — nor think it strange
To doubt of you when all things change;
Sun, moon, and stars, those forms so bright,
Are changing ever to the sight," etc.
(Garrick, Dialogue Song in *A Christmas Tale*);

"Let us examine all the creatures, read
The book of nature through, and we shall find
Nothing doth still the same; the stars do wander
— — — — — — — and why then
Should our desires, that are so nimble, and
More subtle than the spirits in our blood,
Be such staid things within us, and not share
Their nat'ral liberty? Shall we admit a change
In smaller things, and not allow it in
What most of all concerns us?"
(Shirley, *The Traitor*);[1])

---

[1]) Man fühlt sich hier an Goethe erinnert: "Wenn man beständig wäre, wollt ich mich verwundern. Sieh doch, verändert sich nicht alles in der Welt? Warum sollten unsere Leidenschaften bleiben" (Carlos im *Clavigo*, I); "Rast nicht die Welt in allen Strömen fort, Und mich soll ein Versprechen halten?" (*Faust*, Paktscene). Angellier, der es ja liebt, seinen Landsleuten das Wort zu erteilen, hätte (II, 240) an Millevoye's Liedchen *La loi de nature* erinnern können:

"Et, comme aux lois du changement
Tout est soumis dans la nature,
Ces bois changeront de verdure,
Et Lise changera d'amant;"

oder auch an Diderot's *Jacques le fataliste*: "Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même; tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes."

"If I follow'd every creature,
Sure the fault may be forgiven;
'Tis the frailty of our nature;
Who can change the will of heaven?"

(*View my Eyes*; z. B. in *The Muses Delight*, 1754, p. 315).

In Str. I, Z. 4 klingt der Anfangsvers des bekannten Liedes[1]) "Thirsis, inconstant, *apt to rove*" leicht an; Str. II, Z. 2 lässt uns an die Shakespeare'schen Verse denken (LLL IV, 3):

"As true we are, as flesh and blood can be:
The sea will ebb and flow, heaven show his face;
Young blood will not obey an old decree," etc.;

und die Schlusspointe, die bei Goethe mehr als eine Parallele findet,[2]) stellt sich beispielsweise zu Congreve's Zeile "women love to change, *and so do we*" aus dem Liede *I tell thee Charmion, could I time retrieve.*

MY NANIE'S AWA.

I.

Now in her green mantle blythe Nature arrays,
And listens the lambkins that bleat o'er the braes,
While birds warble welcomes in ilka green shaw,
But to me it 's delightless — my Nanie's awa.

[1]) *The Hive*[3], 1727, II, 3; *The Lark*, 1740, 394 u. s. w.

[2]) Vgl. namentlich das Distichon (9. November 1782):

"Du verklagest das Weib, sie schwanke von einem zum andern!
Tadle sie nicht: sie sucht einen — beständigen Mann."

Noch in unsern Tagen ist dies Concetto wiederholt aufgefrischt worden.

II.

The snawdrap and primrose our woodlands adorn,
And violets bathe in the weet o' the morn.
They pain my sad bosom, sae sweetly they blaw:
They mind me o' Nanie — and Nanie's awa!

III.

Thou lav'rock, that springs frae the dews of the lawn
The shepherd to warn o' the grey-breaking dawn,
And thou mellow mavis, that hails the night-fa,
Give over for pity — my Nanie's awa.

IV.

Come Autumn, sae pensive in yellow and grey,
And soothe me wi' tidings o' Nature's decay!
The dark, dreary Winter and wild-driving snaw
Alane can delight me — now Nanie's awa.

Wiederum tritt uns ein nach Stoff wie nach Form ganz konventionelles Motiv entgegen. Die Fülle der Variationen, die es erfahren hat, lässt den Versuch, zu ermitteln, von welcher Seite unserm Dichter die entscheidende Anregung zugekommen ist, nahezu aussichtslos erscheinen. Wir können eben nur sagen, dass sich sein Lied durchaus dem Rahmen einer Tradition einfügt:

'Though blue bells and vi'lets the hedges adorn,
Though trees are in blossom, and sweet blows the thorn,
No pleasure they give me, in vain they look gay,
There's nothing can please now, my Jockey's away . . .

When lads and their lasses are on the green met,
They dance and they sing, they laugh and they chat,

Contented and happy, with hearts full of glee,
I can't without envy their merriment see;
Those pleasures offend me, my shepherd's not there," etc.;[1])

"The fields all around me are smiling and gay,
But they smile all in vain — my Chloe's away;"[2])

"I cry, cease, dear lambkins, your sporting and play,
You cannot delight, while my Damon's away;"[3])

"The Spring newly dawning invites ev'ry flow'r ...
Tho' sports on each plain the young shepherds prepare,
To me they 're unpleasing, if Jockey's not there.

Let Winter its horrors spread wide o'er the scene
And nought but its gloom on each object be seen;"[4])

"Tho' woods now are bonny, and mornings are clear,
While lav'rocks are singing,
And primroses springing;
Yet nane of them pleases my eye or my ear,
When through the wood, laddie, ye dinna appear;"[5])

---

[1]) *My Laddie is gane far awa o'er the Plain*; in zahlreichen Liedersammlungen: *A Coll. of Favourite Songs sung at Marybon Gardens ... composed by James Hook. Book IV*, London 1768, p. 2; *The Bull-Finch*, London [1775], p. 325; *The Gold-finch*, Edinb. 1777, p. 9; *St. Cecilia, or Harmonious Companion*, 1779; *The Chearful Companion*, Perth 1783, p. 22; *The Songster's Favourite &c.* ... By Laurence Ding, Edinb. [ca. 1785], p. 8 u. s. w.

[2]) *Ah Chloe! thou Treasure, thou Joy of my Breast: Tea-Table Miscellany*, I; *The Hive* II, 104, [3]1727; *Lyra Britannica*, London [1745?], p. 38; *The Wreath*, London [5]1757, p. 80; cf. *The Apollo*, London 1759, p. 24 u. s. w.

[3]) *The Musical Miscellany: or Songster's Pocket Companion*, London 1760, p. 7 u. ö.

[4]) z. B. in Hook's *Favourite Songs sung at Vaux Hall* [ca. 1770; Brit. Mus. G. 379. a (3)].

[5]) A. Ramsay's *O Sandy, why leaves thou thy Nelly to mourn*, Str. II; *Tea-Table Miscellany* I; *The Lark* (1740), p. 145 u. s. w.

"No rural streams can give me ease,
Since Jockey proves unkind.

Come, gloomy eve, and veil the sky,
With clouds of darkest hue;
Wither, ye plants; — ye flow'rets die ...

Ye wildly warbling birds, no more
Your songs can sooth my mind ...
I 'll hie me to some dreary grove," etc.; [1])

"In vain, he cry'd, Nature has waken'd the Spring;
In vain bloom the violets, the nightingales sing:
To a heart full of sorrow no beauties appear," etc.; [2])

"Now far from her and bliss I roam,
All Nature wears a change;
The azure sky seems wrapt in gloom ...

Those flow'ry fields, this verdant scene,
Yon larks, that tow'ring sing,
With sad contrast increase my spleen,
And make me loath the spring;" [3])

"Adieu to the charms of the valley and glade;
Their sweets now all sicken, their colours all fade;
No music I find in soft Philomel's strain,
And the brook o'er the pebbles now murmurs in vain;" [4])

"When my lambkins around me would oftentimes play,
And when Phebe and I were as joyful as they,
How pleasant their sporting, how happy the time,
When spring, love, and beauty, were all in their prime!

---

[1]) *Ye verdant Woods, and crystal Streams*; in vielen Liederbüchern.

[2]) *As the Thames' silent Stream crept pensive along: The Muses Holiday: or, The Polite Songster*, London [1757], p. 83; *The Musical Miscellany*, 1760, p. 367 u. s. w.

[3]) *The rising Sun thro' all the Grove: The Muses Holiday*, p. 104.

[4]) *On Pleasure's smooth Wings, how old Time steals away: The Syren*, London, ca. 1750, p. 27.

But now in their frolicks when by me they pass,
I fling at their fleeces an handful of grass:
Be still, then, I cry, for it makes me quite mad,
To see you so merry, while I am so sad ...

When walking with Phebe, what sights have I seen!
How fair was the flower, how fresh was the green!
What a lovely appearance the trees and the shade,
The corn-fields and hedges, and ev'ry thing made!
But since she has left me, though all are still there,
They none of them now so delightful appear;"[1]) u. s. w.

Also, wie so oft bei Burns, ein altes Motiv, das aber doch unter seinen Händen neues Leben gewinnt, das auf dem kräftigen Boden seiner Heidepoesie zu frischerem Duft, zu reicherem Farbenton erblüht. — Burns selbst hat verschiedene Abwandelungen dieses Motivs gegeben; es sei namentlich an *Song: Composed in Spring* (s. dazu meine *Quellenstudien*, S. 138), *Sweet fa's the Eve*, *Logan Water* und *The Chevalier's Lament* erinnert.[2]) [Dass man es übrigens auch im 19. Jahrhundert noch für keinen Raub gehalten hat, an dies scheinbar so verbrauchte Motiv anzuknüpfen, mögen diese Strophen aus Heines Gedicht *Im Mai* zeigen:

---

[1]) *My Time, O ye Muses! was happily spent* von Dr. Byron; in *The Hive* III, 94, 1725 und vielen anderen Sammlungen.

[2]) Bei dieser Gelegenheit will ich bemerken, dass jene Variation, die in Burns' Versen *On the Death of Robert Dundas* (und auch in seinem "Dirge" *Winter*) erscheint, in frappanter Weise durch ein sehr wenig bekannt gewordenes Gedicht von Edward Young ("Cynthio") vorweggenommen ist. W. Thomas hat dasselbe im Anhange zu seiner kürzlich veröffentlichten Youngbiographie (p. 582) neu abgedruckt. Es weist im einzelnen wie in der Gesamthaltung deutlich auf des Dichters "Nachtgedanken" hin.

"Es blüht der Lenz. Im grünen Wald
Der lustige Vogelgesang erschallt.
Und Mädchen und Blumen, sie lächeln jungfräulich —
O schöne Welt, du bist abscheulich!

Da lob' ich mir den Orkus fast;
Dort kränkt uns nirgends ein schnöder Kontrast;
Für leidende Herzen ist es viel besser
Dort unten am stygischen Nachtgewässer ...

Hier oben aber — wie grausamlich
Sonne und Rosen stechen sie mich!
Mich höhnt der Himmel, der bläulich und mailich —
O, schöne Welt, du bist abscheulich!"]

— Aus all diesen Darlegungen dürfte zur Genüge hervorgegangen sein, dass für die wohl von Captain Charles Gray (*Cursory Remarks on Scottish Song*) aufgebrachte und von vielen Neueren wiederholte Ansicht, der Keim unseres Liedes sei in "Clarindas" Briefe vom 6. Februar 1788 zu suchen, nicht der geringste Anhaltspunkt vorhanden ist.

Einzelnes: — Zu I, 1 vgl. *Quellenstudien* S. 223, Anm. 1. Die Bitte an den singenden Vogel (III, 4) "Give over for pity" variiert leicht den Schluss von *O stay, sweet warbling Woodlark,* der sich seinerseits mit einem Gay'schen Liede berührt (*Quellenstudien* 224/5). Die "mellow mavis, that hails the night-fa" ähnlich wie in *Brigs of Ayr,* v. 3—4:

"the mellow thrush,
Hailing the setting sun, sweet, in the green thorn bush."

FOR THE SAKE O' SOMEBODY.[1])

I.

My heart is sair — I dare na tell —
My heart is sair for Somebody:
I could wake a winter night
For the sake o' Somebody.
O-hon! for Somebody!
O-hey! for Somebody!
I could range the world around
For the sake o' Somebody.

II.

Ye Powers that smile on virtuous love,
O, sweetly smile on Somebody!
Frae ilka danger keep him free,
And send me safe my Somebody!
O-hon! for Somebody!
O-hey! for Somebody!
I wad do — what wad I not? —
For the sake o' Somebody!

Neben den bekannten, in Ramsay's *Tea-Table Miscellany* aufbewahrten *Somebody*-Versen hat Burns wohl auch das folgende Lied vorgelegen, das in D. Sime's *Edinburgh Musical Miscellany: A Collection of ... Scotch, English, and Irish Songs,* Vol. II (1793), p. 43 zu finden ist:

Somebody.[2])

Were I oblig'd to beg my bread,
And had not where to lay my head,

---

[1]) Johnson's *Musical Museum,* Vol. V, 1796.

[2]) Identisch hiermit ist "The Favorite Song *Somebody* as sung with great applause by Mrs. Second at the Bath Concerts and by Miss Davies at Salisbury," Brit. Mus. G. 424. b (10), G. 798 (53); — leider undatiert.

I'd creep where yonder herds are fed,
And steal a look at somebody.
My own dear somebody, my constant somebody,
I'd creep, *etc.* . . .

But should I ever live to see
That form so much ador'd by me,
Then thou 'lt reward my constancy,
And I 'll be blest with — Somebody:
Then shall my tears be dried by thee,
And I 'll be blest with — Somebody.

Ob damit Burns' Hauptquellen ermittelt sind, muss natürlich dahingestellt bleiben; immerhin hat es den Anschein, als sei Burns' Anteil bedeutend grösser als in den erst besprochenen Fällen, als sei namentlich der wundervoll schlichte Ausdruck selig sich hingebenden Gefühls zu einem guten Teile von ihm erst in das Lied hineingetragen worden. — Daneben fällt wenig ins Gewicht, mag aber doch angemerkt werden, dass in seiner Zeile I, 7 "I could range the world around," etc. ein volkstümliches Motiv nachklingt[1])

---

[1]) "And i'le range the wide world,
for to find my Love out"
(s. *The Bagford Ballads*, p. 576);

"To seek my love I 'll range and rove," etc.
(*The Flowers of Edinburgh*; Herd I, 216 u. s. w.). —

Ob die MS.-Fassung von I, 3—4 "*But* I could wake a winter night For *a sight* o' somebody" zugleich eine Erinnerung darstellt an das bekannte Lied *Katherine Logy*:

"But I 'd watch a long winter's night,
To see fair Katherine Logy"
(D'Urfey's *Pills* II², 201 u. ö.)?

und dass der Anfangsvers seiner zweiten Strophe von ihm unverändert aus Robert Crawford's Liede *My Deary, if you die*[1]) herübergenommen worden ist.

THE TAILOR HE CAM HERE TO SEW.[2])

I.

The tailor he cam here to sew,
And weel he kend the way to woo,
For ay he pree'd the lassie's mou',
As he gaed but and ben, O.
For weel he kend the way, O,
The way, O, the way, O!
For weel he kend the way, O,
The lassie's heart to win, O!

II.

The tailor rase and shook his duds,
The flaes they flew awa in cluds!
And them that stay'd gat fearfu' thuds —
The Tailor prov'd a man, O!
For now it was the gloamin,
The gloamin, the gloamin!
For now it was the gloamin,
When a' the rest are gaun, O!

Im vorliegenden Falle haben wir es wieder nur mit der Abkürzung eines älteren broadside-Gedichtes (*The*

---

[1]) Vgl. die sehr ähnliche Zeile "Ye powers, that preside o'er virtuous love" in dem Liede *As early I walk'd, etc.* (*Tea-T. Misc.*; u. ö.).

[2]) Johnson's *Museum*, Vol. V [ohne Verfassersignatur; nicht in Scott Douglas' *Library Edition*].

Taylor of Hogerglen's Wedding) zu tun, von dem ein Exemplar in jenem Sammelbande des Britischen Museums erhalten ist, der uns das Original von *Charlie, he's my Darling* aufbewahrt hat.[1]) Ein Vergleich mit dem älteren Liede, von dessen 15 Strophen hier nur die für uns in Betracht kommenden mitgeteilt seien, zeigt, dass in der Johnson-Fassung wesentlich bloss die Zeilen II, 5 ff. ("For now it was the gloamin," etc.) Burns angehören:

"There came a taylor here to sew,
well kent he the way to woo,
But still he pri'd the lassies mou'
as she gaed but and ben, O,
And well kent he the way O, the way O,
well kent he [the] way O,
To make the lass his ain, O.

He gae her kisses twa or three,
and winked at her wi' his e'e
The lassie look'd to him a jee;
and vow but she was fain, O,[2])
For well he kend the way O, the way O,
well kend he the way O,
The lass's love to gain, O ...

The Taylor's bed was made o' flaes;
a war fault yet, fome (*sic*!) scant o' claiths,
And in it he could find nae ease,
it made him fidging fain O.
And well kend he the way O, the way O,
and well kend he the way O ...

[1]) Datiert 3. Februar 1776. Dasselbe broadside enthält *The Buchanshire Tragedy; or Sir James the Ross.*

[2]) Vgl. auch Burns' *The Tailor fell thro' the Bed*, IV, 3. Die zweite Strophe dieses Liedes hat mit der achten des *Taylor of Hogerglen* einige Ähnlichkeit; desgleichen Burns' IV, 4 mit T. of H. X, 5.

The taylor rose and shook his duds,
the flaes they flew away in clouds;
Them that stay'd got unco thuds,
the taylor prov'd a man O.
For then he got the way O," *etc.*

Die Gesichtspunkte, nach denen Burns bei seiner energisch zusammendrängenden Redaktion verfahren ist, sind in der Hauptsache dieselben wie die, welche für seine Bearbeitung des Liedes *Charlie, he 's my Darling* (vgl. S. 8) bestimmend gewesen waren. — Folgende Verse, die ich in *A New Song called Alastair Mac Alastair* finde [Brit. Mus. 1871. f.],[1]) sind wohl jünger als unser *Tailor*:

"Then round about the ring he thuds,[2])
He crack'd his thumbs and shook his duds,
The meal flew aff his tails in cluds,
And blinded a' their een, O."

Der Johnson-Zeile "well kent he the way [to woo]"[3]) eignet eine typische Prägung: "For weil enewch they kend the way" heisst es z. B. in der Ballade *The Battle of Harlaw* (Herd's *Scots Songs* I, 40).

---

[1]) Derselbe Sammelband enthält (S. 45 b) ein ebenso langes wie salzloses Gedicht *Jenny Lass, my Bonny Bird. By Robert Burns* (!).

[2]) Cf. Wm. Hamilton's *Willy was a wanton Wag.*

[3]) Vgl. Burns' *O John, come kiss me now*, Chorus, Z. 4 "For weel ye ken the way to woo."

JOCKIE'S TA'EN THE PARTING KISS.

I.

Jockie's ta'en the parting kiss,
O'er the mountains he is gane,
And with him is a' my bliss —
Nought but griefs with me remain.

II.

Spare my luve, ye winds that blaw,
Plashy sleets and beating rain!
Spare my luve, thou feathery snaw,
Drifting o'er the frozen plain!

III.

When the shades of evening creep
O'er the day's fair gladsome e'e,
Sound and safely may he sleep,
Sweetly blythe his waukening be!

IV.

He will think on her he loves,
Fondly he 'll repeat her name;
For where'er he distant roves,
Jockie's heart is still at hame.

Burns' Vorlage war das folgende Lied aus *A Collection of Songs, sung ... at Vaux-Hall-Gardens; composed by James Hook, 1776,* p. 3:

Scotch Song.

Jockeys left me for awhile
O'er the mountains he 's away
Let him wander free from toil,
May his hours be soft and gay.

Let not rains, nor rushing rills
Now his winding ways oppose,
Nor piercing winds nor craggy hills
Nor hard'ning frost nor fleecy snows.

When the dusks of Eve appear
Let no will-a-wisp mislead
May the roof of Mirth be near
Hours of freshing sleep succeed!
Whilst from day to day he roves
Forc'd so far, so long to roam,
He 'll think of her he fondly loves
For Jockey's heart is still at home.

Her thoughts are with, [*sic*!] where he strays
Go where he will, she 'll swift pursue,
O'er dreary heath, or peopled ways
She 'll have his Image full in view,
And when her Jockey comes to rest
And counts his distant Travels o'er
She 'll clasp him to her longing breast
He 'll come, to leave his Lass no more.

Neben diesem Liede, das Rahmen, Grundton, Einzelanregungen und Metrum hergegeben hat, haben vielleicht die nachstehenden Lyrika, die unserm Dichter sämtlich wohlbekannt waren, einen sekundären Einfluss geübt:

"Sweet Annie frae the sea-beach came,
Where Jocky speel'd the vessel's side ...

Far aff to distant realms he gangs,
Yet I 'll be true as he has been;
And when ilk lass about him thrangs,
He 'll think on Annie, his faithful ain ...

Blaw saft, ye gales, round Jocky's head,
And gar your waves be calm and still;
His hameward sail with breezes speed," etc.; [1])

"O'er all the wide ocean the billows were rolling,
Mid torrents of hail the dread thunder did roar;
And loud from the mountains the tempest was howling,
When Sue sat to welcome her lover on shore.

'On me, ye rude winds! (said she) vent all your fury,
Why o'er the deep ocean so boisterously roar ye?
Oh! spare in your ire my dear Jack, I implore ye!
And send him safe back to the arms of his Sue! . . .

Avaunt! ye rude billows! cease farther to move here!
Ye hurricanes dreadful! your blust'ring give over,'" etc.; [2])

"Auspicious spirits, guard my love,
In time of danger near him 'bide;
With out-spread wings around him move,
And turn each random ball aside . . .

Ye winds, your blust'ring fury leave . . .
Breathe soft in sighs, and gently heave
The calm, smooth bosom of the deep.

Till Halcyon peace return once more,
From blasts secure, and hostile harms,
My sailor views his native shore,
And harbours safe in these fond arms." [3])

---

[1]) Von Dr. John Hoadley [vgl. Chambers-Wallace' *Burns* IV, 136]. In Herd's *Scots Songs*, 1769, p. 284, 1776, I, 305; *The Gold-finch*, Edinb. 1777, p. 187; Neil Stewart's *Coll. of Scots Songs Adapted for a Voice and Harpsichord*, Edinb. [s. a.], p. 2; Johnson's *Museum* I, 85 u. s. w.

[2]) *The Wail of Susan*; z. B. in *The Gold-finch*, 1777, p. 33.

[3]) Aus Bickerstaff's *Thomas and Sally*; auch in mehreren Liederbüchern.

Es ist unmöglich, die Nachwirkung der citierten Gedichte in zwei anderen Liedern unseres Dichters, *Wandering Willie*[1]) und *How can my poor Heart be glad*, zu verkennen. — In Str. I, Z. 3 und Str. III, 3—4 klingt, wohl nur zufällig, Ramsay's *Richy and Sandy*, v. 23 f., 63 an:

"now thae days are gane,
And with him a' that 's pleasant on the plain ...
Sound be his sleep, and saft his wak'ning be."[2])

---

[1]) In Burns' MS. lautet die dritte Strophe dieses Liedes:

"Ye hurricanes rest in the cave o' your slumbers,
O, how your wild horrors a lover alarms!
Awaken ye breezes, row gently ye billows,
And waft my dear laddie ance mair to my arms." —

Des ferneren kann an das Lied *Jamie with his Trossers on* erinnert werden (*Three Excellent New Songs*, Edinburgh 1778, p. 2):

"In the heat of battle where cannons rattle
He 'll boldly lead on the vane ...

May garden angles (*sic*!) now attend him
And preserve him from his foes;
And from all dangers still defend him,
And return him safe to my arms."

[2]) Als sich Burns einmal [12. Januar 1788] von "Clarinda" verabschiedete, wünschte er ihr "in his own mother's phrase, 'A sound sleep and a blythe waukening.'" Auf eine Fensterscheibe soll er im August 1787 (s. Chambers-Wallace II, 150) die Verse eingeritzt haben:

"Sound be his sleep and blithe his morn,
That never did a lassie wrang," etc.

ANHANG.

Aus der bei Straight & Skillern, London, verlegten Ausgabe der bekannten Sammlung *The Caledonian Pocket Companion, etc.* von James Oswald [s. a.; nach dem Katalog des Brit. Mus. vielleicht 1770] seien einige für Burns besonders wichtige Titel von Melodieen herausgehoben, die in den *Notes* des *Centenary Burns* nicht registriert worden sind: Bd. I, p. 1 *The Denkes* (sic!) *dang*[1]) *over my Deddie*;[2]) p. 16 *To dauntin me*;[2]) p. 169 *What shou'd a Lassie do wi an auld Man*; p. 182 *Appie M'Nabb*; — Bd. II, p. 9 *Ratling roring Willie*; p. 87 *Ye 'll ay be welcome back again* (vgl. *The Centenary Burns* III, 319); p. 90 *I have a wife of my ain*; p. 138 *Beware of the Ripples* (vgl. *The Centenary Burns* IV, 89); p. 148 *Up in the morning early*[2]) und *Laddie lay near me.*

[1]) Natürlich ist mit Burns (Hastie MS., Brit. Mus.) "The *deuks* (oder ducks) dang" zu schreiben, nicht "The *deuk's* dang", wie es zumeist geschieht.

[2]) Auch in den Sammlungen schottischer Melodieen von William MacGibbon.